

L'IDOMENEO
Idomeneo (2016), n. 22, 229-246
ISSN 2038-0313
DOI 10.1285/i20380313v22p229
<http://siba-ese.unisalento.it>, © 2016 Università del Salento

Modelli celebri per la tela con *La Madonna della Misericordia* di Calimera

Maria Antonia Nocco*

Abstract. *The pretty altarpiece depicting the “Madonna della Misericordia”, preserved in St. Brizio church in Calimera, is attributed to Giuseppe Andrea Manfredi, a painter-friar who lived for a long time (1659-1754), making many paintings of devotional subject updated on the dictates of 'Post-Tridentine Catholic Orthodoxy. He would have realized more than hundred paintings for episcopal churches, monasteries and religious Orders such as Franciscans, Dominicans, and Carmelites. Thanks to those Orders there has been a great circulation in the “Earth of Otranto” of the iconography of “Misericordia”, spread especially between the 13th and the 17th centuries. It represents the Virgin opening her mantle to welcome and give protection to the poor and sick, to saints and princes, to nobles, peoples and children. The canvas offers some iconographical innovations and similarities to the most popular examples of post-Tridentine devotional painting elaborated prevalent in the Lazio, Tuscan, Emilian and Venetian areas. In Manfredi's canvas, he presents and revisits some of the motifs that featured the most celebrated representations of “Mater Misericordiae”: from the blue-cobalt mantle of the Virgin of Simone Martini and Piero della Francesca to the delicate elegance of Madonna by Domenico Ghirlandaio, the harmonious gesture of Madonna of Fra' Bartolomeo, to the solemn sovereignty of “Misericordia” by Moretto to the decorations precious of the Madonna of Luca Signorelli. The precious shades, poses, the physiognomy and the prospective design of the Calimera painting all seem to appeal to those artists and their celebrated models.*

Riassunto. *La graziosa pala d'altare raffigurante la Madonna della Misericordia conservata nella chiesa di San Brizio vescovo a Calimera è attribuita a Giuseppe Andrea Manfredi, un frate pittore che visse a lungo (1659-1754) realizzando molto opere di soggetto devozionale aggiornato sui dettami dell'ortodossia cattolica post tridentina. Egli avrebbe realizzato difatti più di cento dipinti per chiese vescovili, monasteri e Ordini religiosi come Francescani, Domenicani e Carmelitani. Ad essi si deve, in particolare, la diffusione in Terra d'Otranto dell'iconografia della Madonna della Misericordia, divulgata specialmente tra il secolo XIII e il XVII e rappresentante la Vergine che spalanca il suo mantello per accogliere e dare protezione a poveri e malati, a Santi e principi, a nobili, popolane e bambini. La tela kalimerita presenta delle novità iconografiche e delle affinità con i modelli più popolari della pittura devozionale post tridentina elaborati e diffusi in area laziale, toscana, emiliana e veneta. Nel dipinto Manfredi ripropone e rielabora alcuni motivi che hanno caratterizzato le più celebri rappresentazioni della Mater Misericordiae:*

* Società di Storia Patria per la Puglia—sezione di Lecce, mary.nocco@libero.it

dal blu cobalto del manto della Vergine di Simone Martini e Piero della Francesca, metafora della sfera celeste, alla delicata eleganza della Madonna di Domenico Ghirlandaio, dalla gestualità armoniosa ma risoluta della Vergine di Fra' Bartolomeo, alla sovranità solenne e 'popolana' della Misericordia del Moretto fino alle preziose decorazioni della Madonna di Luca Signorelli. Le tinte preziose, le pose, la fisionomia e l'impianto prospettico della Madonna della Misericordia di Calimera, tutto sembra riecheggiare tali artisti e i loro celebrati modelli.

Sul primo altare della navata destra della chiesa matrice di Calimera si conserva la graziosa tela raffigurante *La Madonna della Misericordia*. Una giovanissima e



Fig. 1 - Giuseppe Andrea Manfredi, *La Madonna della Misericordia*, olio su tela, 1703 ca. Calimera, Chiesa San Brizio vescovo.

leggiadra Vergine simula quasi un passo di danza spalancando il mantello in sostegno di una folla di devoti di ogni età e di diversa estrazione sociale. (Fig. 1) Genericamente attribuita a Gian Domenico Catalano – come di frequente accade per numerose opere di indubbia identificazione sparse per cappelle e in collezioni pubbliche e private in Terra d'Otranto, troppo spesso assegnate senza criteri scientifici al pittore gallipolino o alla sua fiorente bottega – la *Misericordia* di Calimera deve escludersi dal catalogo catalanesco per evidenti ragioni cronologiche e stilistiche.

L'attività dell'artista dovrebbe difatti essersi conclusa, unitamente alla sua esistenza, intorno al 1627- 1628¹ mentre lo stile del dipinto kalimerita risulta essere più tardo e orientato

¹ P. D'ELIA, *Catalano Gian Domenico*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 22, 1979, *ad vocem*. Una datazione tra il 1624 e il 1626 è proposta da E. PINDINELLI, M. CAZZATO, *Il Pittore Catalano*, Regione Puglia, C.R.S.E.C. LE/48, Alezio (Lecce), Tipografia Corsano, 2000, p. 19.



Fig. 2 - Giuseppe Andrea Manfredi, *La Vergine della Misericordia*, olio su tela, 1703, Martignano, Chiesa di Santa Maria dei Martiri..

verso una riflessione più materica e anatomica e di rispondenza al vero, distante formalmente dalla maniera gradevole e aggraziata del pennello d'oro² salentino. Bisogna considerare inoltre che troppo tempo sarebbe trascorso tra la realizzazione della tela, ante 1627-28 e la sua messa in loco nella chiesa di *San Brizio Vescovo* intorno al 1703. In merito risulta più credibile l'associazione del dipinto con il linguaggio e le opere del frate-pittore Giuseppe Andrea Manfredi (Scorrano, 1659-1754) avanzata da Giangreco anche in ragione di un accostamento stilistico con un'altra variante del soggetto: *La Vergine della Misericordia*, conservata nella chiesa di *Santa Maria dei Martiri* nel piccolo comune di Martignano³. (Fig. 2)

Affiliata in passato a Francesco Maria Manfredi, canonico del Capitolo di Molfetta⁴ nonché fratello di

Giuseppe Andrea, la pala, pressoché simile alla versione conservata a Calimera ad eccezione della Madonna in posizione speculare rispetto all'altro modello, è stata restituita a quest'ultimo⁵. Altra variazione è rappresentata dalla presenza del Cristo non visibile nella pala martignanese, che appare così più ariosa, contrariamente alla figura un po' forzata del quadro di Calimera, aggiunta probabilmente in seguito, su richiesta dei committenti. Nonostante la consonanza dei personaggi che suggerisce l'uso, da parte dell'artista, di cartoni, come di frequente doveva accadere nella

² E. PINDINELLI, M. CAZZATO, *Il Pittore Catalano*, cit., p. 26.

³ G. GIANGRECO, *La tela dell'altare della Madonna della Misericordia della chiesa parrocchiale di San Brizio a Calimera e il suo autentico autore*, in «Kinita» 2003, 36, p. 22.

⁴ V. PELUSO, *Martignano sacra*, Galatina, Congedo Editore, 1981, pp. 56-57, n. 9.

⁵ G. GIANGRECO, *La tela dell'altare*, cit., p. 22.

pratica di Manfredi gravato da numerosissime richieste, lo stile delle due tele differisce notevolmente, anche in virtù dell'intervento di restauro del dipinto kalimerita che lo ha riportato alle tinte originarie ma ha eccessivamente insistito sui contorni rendendo i rapporti tonali e chiaroscurali troppo netti. Se questo appare comunque più invitante grazie alla materia più 'trattata', la *Misericordia* di Martignano risulta di una sostanza più effimera e volatile richiamante, in parte, una delle opere più interessanti di Manfredi, *La Sacra Famiglia con Santa Teresa e San Giovanni della Croce*, considerevole rispetto al lessico gradevole ma spesso monotono che caratterizza talvolta le pale d'altare del pittore esclusivamente prodotte per le chiese monastiche. Conservata nella Pinacoteca Provinciale di Bari, datata intorno al 1690, la rappresentazione è stata attribuita al frate scorraneese dalla Gelao che oltre all'impianto diagonale delle opere pugliesi di Paolo Finoglio, vi coglie ascendenze dal Coppola e dal Verrio e lontani riflessi fiamminghi evocanti Antoon van Dyck⁶.

Prolifico autore di tele a soggetto devozionale – in cinquant'anni di attività sarebbe riuscito a licenziare oltre centoventi dipinti, alcune pitture 'a fresco' e qualche disegno, come si evince dagli studi, peraltro rari, sul suo catalogo⁷ – Manfredi era molto apprezzato per il linguaggio essenziale e genuino capace di trasporre per immagini gli ideali controriformistici propagandati dal Concilio di Trento e tramandati anche nei secoli seguenti⁸. Le committenze provenivano, principalmente, dalle chiese sedi vescovili del Salento e dalle comunità di Francescani, Domenicani, Carmelitani e Agostiniani, ovvero gli Ordini religiosi che più si erano adoperati per la diffusione in Terra d'Otranto dei dettami tridentini,

⁶ C. GELAO, G.A. MANFREDI, *La Sacra Famiglia con Santa Teresa e San Giovanni della Croce*, *La Pinacoteca Provinciale di Bari*, (scheda a cura di), Roma, 1998, pp.75-76.

⁷ L'attività artistica di Manfredi è stata analizzata da P.A. VETRUGNO, *Per la pittura salentina del '700: nota su Serafino Elmo e sui "sacerdoti dipignitori"*, in *Salice. Quaderno della Biblioteca Comunale di Salice Salentino*, Dicembre 1998, pp. 59-70; cfr., IDEM, *Serafino Elmo e i "sacerdoti dipignitori"*, in *Il blasone e l'incensiere. Saggi di storia dell'arte salentina*, Trepuzzi (Lecce), Maffei Editore, 2014 (I. ed. 2012), con documenti nuovi, pp. 53-65, pp. 56-57, nn. 17-19; G. GIANGRECO, *Don Giuseppe Andrea Manfredi (Scorrano, 1659-1754): catechista col pennello*, in «Januae. Ricerche e Studi Salentini I», Tricase (Lecce), Edizioni dell'Iride, 2007/07, con bibliografia antica sul pittore, pp. 139-146, p. 142. Cfr., G. GRECO, *Seicento Pittorico Sconosciuto: Frate Angelo Da Copertino (1609-1685 ca.)*, in «Studi Salentini», Lecce, a. 44, vol. LXXVI, 1999, pp. 143-157, pp. 154-155, nn. 40-41; M. GUASTELLA, *Il dipinto dell'altare maggiore della chiesa di Sant'Anna in Mesagne. Contributo alla valorizzazione dei Beni culturali di Terra d'Otranto*, in EADEM (a cura di), *Iconografia Sacra a Mesagne, "Restituzione". Conservazione di un Bene Culturale*, catalogo della mostra (Mesagne, chiesa di Sant'Anna, 17 dicembre 2000 – 31 gennaio 2001), Mesagne, Flash Articoli Pubblicitari, pp. 7-12, in particolare pp. 11-12, n. 8. Cfr., L. ANTONAZZO, *Il fantomatico pittore Manfredi Letizia*, in «Fondazione Terra d'Otranto», 21/06/2014; S. Tanisi, *Ancora sul "fantomatico Manfredi Letizia"*, in «Fondazione Terra d'Otranto», 25/06/2014.

⁸ Per gli sviluppi dell'iconografia sacra in Puglia dopo il Concilio di Trento, L. GALANTE, *Aspetti dell'iconografia sacra dopo il Concilio di Trento nell'area pugliese*, in B. PELLEGRINO, F. GAUDIOSO (a cura di), *Ordini religiosi e società nel Mezzogiorno moderno*, Galatina, Congedo editore, 1987, volume II.

in opposizione alla religiosità e civiltà greco-bizantina che aveva fortemente permeato questi territori sia spiritualmente e artisticamente sia nell'idioma locale e nelle tradizioni popolari. Ai Domenicani e Carmelitani si deve peraltro la diffusione dell'iconografia della *Madonna della Misericordia* o della Vergine che spalancando il mantello dona protezione a malati, bisognosi, a santi e beate, a nobili, ecclesiastici e regnanti, secondo una tipologia diffusa particolarmente tra i secoli XIII e XVII.

Il religioso Giuseppe Andrea appartiene al nutrito gruppo, diffuso nel sud della Puglia specificatamente, dei *frati pittori* quali Angelo da Copertino, Liborio Riccio, Matteo Nicolò Bianco e Serafino Elmo⁹. Ad essi si unisce anche Oronzo Tiso, le cui scelte sarebbero state influenzate, originariamente, dalle attività religiose e pittoriche del Manfredi, zio dell'artista leccese per parte di madre, come messo in luce dagli studiosi¹⁰. È possibile che questi fosse stato, a sua volta, suggestionato dalla personalità di Angelo da Copertino, il più noto tra gli artisti-sacerdoti, molto legato tra l'altro ai Cappuccini¹¹ soggiornanti nel convento di *Santa Maria degli Angeli* a Scorrano; tale luogo era stato frequentato in gioventù anche da Giuseppe Andrea. Per il frate-pittore, il legame con i Conventuali dovette certamente essere produttivo e duraturo se già prima dei trent'anni erano iniziate a piovere richieste dalle Confraternite e dai parroci tanto dalle chiese dei paesi limitrofi quanto da quelle presenti anche in altre Diocesi. In attesa di un catalogo sistematico di questa singolare personalità di ecclesiastico, di pittore e di frescante con competenze di architettura o *ars aedificatoria*, come vedremo in seguito, è utile, per un raffronto iconografico e stilistico con *La Madonna della Misericordia* di Calimera e con il contesto dal quale essa è germinata, ripercorrere sommariamente il *corpus* dei suoi dipinti noti o, perlomeno allo stato attuale delle ricerche, le opere a lui assegnate¹².

Una delle prime commissioni, *Le Anime Purganti* per la "Confraternita dei Morti", è documentata nel 1688 quando il frate aveva ventinove anni, ma è probabile che la sua attività artistica fosse a quel tempo già avviata. In seguito avrebbe realizzato altre opere a Marittima per la chiesa matrice di *San Vitale* e per il convento di *Santa Maria di Costantinopoli*. Tra la fine del secolo XVII e il primo decennio del XVIII gli è assegnata *L'Adorazione dei pastori con Sant'Anna e San Gioacchino*, nella Matrice di Mesagne, originariamente interpretata unicamente come *Nascita di nostro Signore*¹³. Nel 1705 Manfredi sarebbe stato attivo in *San Nicola Magno* a Salve nella realizzazione dei medaglioni «indorati ed affrescati [... con] vaghe, eccellenti pitture» della volta, antistante il presbiterio, decorata dai

⁹ Indirizzato giovanissimo alla carriera clericale l'aveva poi rifiutata per maritarsi. Sul fenomeno si veda, P.A. VETRUGNO, *Serafino Elmo*, cit., in particolare p. 57.

¹⁰ *Ivi*, pp. 56-57.

¹¹ G. GRECO, *Seicento Pittorico Sconosciuto*, cit., *passim*.

¹² Si consideri che le attribuzioni delle opere a Giuseppe Andrea Manfredi sono qui riportate in modo generale e informativo, senza alcun approfondimento in merito alla paternità di tali opere.

¹³ M. GUASTELLA, *Il dipinto dell'altare maggiore*, cit., pp. 7-12, figg. 1-3.

preziosi stucchi di Cesare Penna junior¹⁴. Nella monografia sul paese, Simone rammentava che il *bravo artista* aveva realizzato diverse tele; purtroppo esse attualmente non sono più visibili poiché occultate dalla decorazione pittorica eseguita dopo la prima guerra mondiale. Anche a Lecce l'artista avrebbe licenziato numerosi dipinti per gli altari delle chiese di *Santa Croce*, *Santa Maria dell'Alto*, *San Matteo* e presumibilmente anche nella cappella privata del Palazzo del Seminario accanto alle belle opere di Paolo de Matteis. È inoltre probabile che sia da attribuirgli l'intero ciclo di dipinti ovali nel santuario della *Madonna dell'Abbondanza* a Cursi, in località Melito, realizzate dopo il 1708 e oggi non più *in situ* poiché trafugati e alcune opere per gli altari di *Santa Maria della Neve* a Cutrofiano. Come la *Madonna della Misericordia* di Calimera, esse trattavano, ad eccezione del *Buon Pastore*, temi tipicamente mariani, quali *La Natività di Maria*, *L'Annunciazione*, *La Visitazione*, *La Purificazione*, *La Presentazione di Maria al Tempio*, *L'Assunzione di Maria* e *La Madre del Buon Pastore* o *Divina Pastora*¹⁵. Particolarmente i soggetti trattati suggeriscono una 'specializzazione' in temi mariani, da parte di Manfredi.

Intorno al 1712 doveva ultimare *La Vergine che offre il Figlio a San Felice da Cantalice* per il convento di *Sant'Antonio da Padova* a Manduria. A Scorrano, suo paese natale, avrebbe realizzato *Il Sacramento* nella Matrice, *La Trinità* per i Cappuccini¹⁶ mentre la chiesa di *Santa Lucia Vergine e Martire* aveva ospitato la pala d'altare con *La Visitazione di Maria a Santa Elisabetta*; proveniente dalla cappella di patronato Caserta della matrice di *Santa Domenica*, dopo essere rimasta per quasi trent'anni addossata alla parete sinistra dell'ingresso laterale orientale, secondo la ricostruzione proposta da Giangreco, l'opera è stata sottratta nel febbraio del 1982 e sul luogo è rimasto solo il telaio ottocentesco riportante sia 1877, data della risistemazione della tela, sia *Domenico Primavera*, il nome del restauratore proveniente da Roma. Anche *San Giuseppe con il Bambino*, allocata in sacrestia, è riferita al Manfredi¹⁷. Al pittore o alla bottega potrebbe essere stato affidato anche il dipinto illustrante *Il Battesimo di Cristo* – per l'altare laterale del braccio destro dedicato a *San Giovanni Battista* o al *Battesimo di Cristo* – nella *Chiesa del Crocefisso di Brongo* a Muro Leccese. Eseguito tra la metà e la fine del secolo XVIII e restaurato nel 1773 dal sacerdote Salvatore Cesareo, «D •

¹⁴ A. SIMONE, *Salve. Storia e leggende*, (edizione a cura di R. CHIRIVÌ), Milano, Industrie Grafiche Italiane, 1981, p. 108; l'attività salvese è stata anche analizzata da VETRUGNO in, *Serafino Elmo*, cit., p. 56, n. 18.

¹⁵ *Le Risorse Culturali del Territorio di Cursi – Melpignano – Palmariggi*, Regione Puglia, C.R.S.E.C. Le/43, a cura di, G. GIANGRECO (coordinamento progetto, testi e schede), G. GRANDE MUSIO (elaborazione grafica, schede, cartografia), Operatori del C.R.S.E.C. LE/43 (coordinamento editoriale, impaginazione), Maglie, Sprint Arti Grafiche, 2009, pp. 16-17, 27.

¹⁶ G. GIANGRECO, *La tela dell'altare*, cit., p. 142.

¹⁷ EADEM, *Santa Lucia a Scorrano. Culto, architettura, tradizione*, (Scorrano, Edizioni Comune di Scorrano - Pro Loco Scorrano, 2013), Lecce, Protem Plus, 2013, pp. 1-32, in particolare pp. 12-14, fig. a p. 15.

SALVATOR CESARO RESTAURAVIT • A·D· 1773», come riporta l'iscrizione sulla trabeazione, esso è stato trafugato dalla Chiesa intorno al 1990¹⁸. Sue opere si trovano inoltre in altre diocesi: da Martina Franca a Castrignano del Capo a Caprarica del Capo e a Depressa, dove gli viene attribuita *La Sant'Anna con l'Immacolata bambina e Santa Veneranda*¹⁹ con la virtuosa e martire gallese che fortemente richiama, nei tratti morbidi del volto, le delicate fattezze della *Madonna della Misericordia* di Calimera. E bisogna considerare inoltre le opere realizzate a Napoli, chissà se durante il soggiorno nella capitale del Vicereame, o piuttosto là inviate²⁰.

Oltre all'attività di pittore, a Manfredi viene anche aggiudicata la committenza e il finanziamento della chiesa di *Santa Maria della Luce* a Scorrano: un caso che offre interessanti elementi di indagine per la ricomposizione del *corpus* manfrediano e per la comprensione delle specificità artistiche e personali del pittore scorrano. Se nelle questioni d'arte dei secoli più moderni, tra Umanesimo e tardo Barocco o Rococò in particolare, può accadere di frequente di imbattersi in specifiche figure di pittori che siano anche ecclesiastici e talvolta architetti o piuttosto *maestri costruttori*, non è altrettanto frequente scoprire che qualcuno tra essi possa aver affrontato dispendiose operazioni di ristrutturazioni di cappelle e transetti, di cori e navate o parte di esse e men che meno di opere di architettura o di 'riedificazioni' di intere strutture chiesastiche, contribuendovi addirittura finanziariamente.

Tale *modus operandi* già indicato in alcuni studi precedenti è stato confermato da un atto notarile, stipulato a Lecce nel 1735 dal frate-pittore e diretto ai due 'maestri fabbricanti' di *Santa Maria della Luce* in merito a questioni riguardanti delle perdite d'acqua manifestatesi nella cupola all'indomani della fine dei lavori. Oltre a questa funzione non è da escludere tuttavia che Manfredi possa aver elaborato o pianificato, unitamente ai costruttori, anche il disegno del tempio di *Santa Maria della Luce*²¹. Se in una antica fonte l'artista è citato come *dipintore maggiore dell'Arcivescovado di Napoli*,²² una sorta di 'pittore ufficiale', in un inventario sulle *Corti ecclesiastiche di Terra d'Otranto*, pubblicato da Tamblé, si può trovare menzionato il frate in qualità di *legato pio dell'Assunta* [altro titolo della chiesa] o *della Luce* di Scorrano. Nel documento si indica inoltre, da parte del *Tribunale di prima istanza di Terra d'Otranto*, il suo ruolo di *cappellano*

¹⁸ Rare le notizie sull'opera (www.comune.muroleccese.le.it/documenti/notizie/natali/Avvisi/opere_trafugate.docx).

¹⁹ L'opera è stata pubblicata da G. GIANGRECO, *La tela dell'altare*, cit., tav. 1.

²⁰ IBIDEM, pp. 140-141.

²¹ Il documento è stato pubblicato da F. GRASSO, *La Chiesa di Santa Maria della Luce a Scorrano*, in «L'Ora del Salento, Settimanale Cattolico dell'Arcidiocesi di Lecce», 16 gennaio 2010, p. 11.

²² *Vita del sevo di Dio Don Alessandro Cardone: Scritta dal sac. Don Giuseppe Cardone suo nipote, nell'anno del Signore 1798*, Galatina, Editrice salentina 1969, p. 34; A. SIMONE, *Salve. Storia*, cit., p. 108.

verosimilmente dell'intera struttura o, meno probabile, di una parte di essa, una cappella forse, istituita nel 1745. A quell'epoca il religioso aveva ottantasei anni e dimorava in questo medesimo luogo, come riporta il registro:

«Cappellania laicale²³ fondata nel 1745 nella chiesa sotto il titolo dell'Assunta, volgarmente detta della Luce, sita in Scorrano, dal sacerdote Giuseppe Andrea Manfredi, ivi domiciliato, da lui riedificata. Descrizione del progetto dell'edificio e degli arredi²⁴».

La tipologia a pianta centrale ottagonale con copertura a cupola dell'edificio sito in Scorrano riprende un modello diffuso in epoca rinascimentale, instaurato a Roma a partire dal tempio di San Pietro in Montorio di Donato Bramante. Esso pare riecheggiare inoltre, specialmente nella struttura e negli elementi compositivi, il sacello di *Sant'Andrea* in via Flaminia realizzato nel 1554 da Jacopo Barozzi detto il Vignola. Come nella *Madonna della Misericordia* kalimerita, anche nel corpo di fabbrica scorranese è presente un tema mariano: la nicchia di destra della facciata ospita difatti una scultura raffigurante *La Madonna della Luce* venerata anche come “soccorritrice delle partorienti”. La Vergine in posizione frontale regge con la destra il Bambino e ha la sinistra e le gambe atteggiare nel modo che si osserva anche nella tela di *San Brizio*. Manfredi si sarebbe anche occupato della decorazione pittorica interna: gli sono attribuite infatti anche le tele dei tre fastosi altari barocchi.

In questa digressione sull'attività artistica manfrediana, sorprendono le suggestioni architettoniche di matrice ‘romana’ così come stupiscono, in particolare, le novità iconografiche della pala kalimerita e le sue affinità con i modelli più popolari della pittura devozionale, circolanti tra le correnti pittoriche di scuola romana, toscano-emiliana e veneta in età moderna²⁵. Poiché non pare possibile spiegare tali sincronie unicamente con la circolazione in Terra d'Otranto sia di artisti forestieri, di scuola partenopea principalmente, sia di opere, disegni e incisioni, si può giustificare l'aggiornamento del linguaggio ‘controriformista’ di Manfredi unicamente con l'eventualità da parte del frate-pittore di un viaggio di studio, non solo a Napoli come già indicano le fonti ma a Roma, innanzitutto. Tra il Seicento e il Settecento era difatti la *Dominante* a detenere ancora –

²³ La *cappellania* laica, distinta da quella *ecclesiastica*, era un ente religioso istituito per volontà di laici, di devoti attraverso un testamento o un atto di donazione le cui finalità e rendite erano riservate ad attività di culto quali celebrazioni di messe destinate a una cappella o ad un altare della chiesa in particolare. Le entrate, in autonomia rispetto all'autorità ecclesiastica, erano adibite anche al mantenimento del cappellano, responsabile di tale ufficio. Per un approfondimento del tema, si rimanda a, *Trattati su le cappellanie laicali, ed ecclesiastiche; su la colonia perpetua e su la pratica criminale fatti dall'avvocato Leonardo De Sanctis*, Napoli, Dalla Tipografia di Raffaele Miranda, 1832, pp. 7-56; cfr., A.C. JEMOLO, *Cappellania*, in «Enciclopedia Italiana Treccani», s.n., 1930; *ad vocem*.

²⁴ M.R. TAMBÈ, (a cura di), *Corti Ecclesiastiche di Terra d'Otranto e Corte Arcivescovile di Salerno. Inventario*, filza e fasc. 9/9 (anno 1811, cc.1-10), e *Indice dei nomi di persona e delle cose notevoli*, pp. 1-60, Archivio di Stato di Lecce.

²⁵ Anche G. GIANGRECO (*La tela dell'altare*, cit., p. 143), indica nella pittura romana le *matrici artistiche* di influenza per lo stile di Manfredi.

costantemente vivificata dagli apporti che pervenivano attraverso artisti veneti e toscani, liguri e lombardi, fiamminghi e tedeschi, spagnoli e francesi – il primato di luogo accentratore, tanto degli interessi artistici quanto delle questioni inerenti il potere temporale e spirituale. Il soggiorno di Giuseppe Andrea Manfredi nella capitale della cristianità avrebbe avuto un duplice obiettivo: istruirlo verso la pittura devozionale più ufficiale, perfettamente aderente al clima post-tridentino sebbene oramai lontano nei tempi, e soddisfare la sua professione di fede. Per aggiornarsi sulle novità romane, manifeste sommariamente anche nella pala di Calimera e, in parte, nelle numerose sue tele disseminate nei piccoli borghi della Terra d'Otranto, sarebbero state certo rilevanti la frequentazione 'artistica' con l'altro frate-pittore più noto a quei tempi, Angelo da Copertino, lo studio delle stampe conservate negli archivi ecclesiastici o di quelle inoltrategli dal sacerdote di Scorrano residente a Roma, Domenico Antonio Battisti, come già segnalato da Giangreco²⁶. Ma una permanenza nella città santa avrebbe impraticato ulteriormente il pittore agevolandolo a perfezionare quel linguaggio semplice ma efficace che tanto deliziava i numerosi e fedeli committenti. Proprio il Battisti – segretario e familiare del cardinale Annibale Albani, al servizio del cardinal Tommaso Maria Ferrari di Manduria, dal 1717 al 1720 *cherico beneficiato* della Chiesa di S. Pietro e associato all'Accademia dell'Arcadia con il nome di *Laudeno*²⁷ – potrebbe aver introdotto don Giuseppe Andrea nel *milieu* culturale e artistico della Curia vaticana. A tale affiliazione potrebbero aver contribuito inoltre i cardinali Fabrizio e Francesco Pignatelli; quest'ultimo ebbe sia rapporti di parentela con Antonio Pignatelli, futuro papa Innocenzo XII sia legami con Clemente XI Albani²⁸. È pensabile poi che Manfredi durante il soggiorno romano, grazie ai suoi autorevoli referenti, possa essere stato accolto nella bottega di artisti che in quel momento dovevano apparire come i seguaci più convinti dell'ortodossia cattolica, come la *Misericordia* di Calimera rivela. Tale linguaggio era tuttavia mitigato dalle novità che il frenetico scenario della capitale del Cristianesimo proponeva tra il 1679 e il 1720-1730, ovvero gli estremi temporali *post quem* e *ante quem* entro i quali potrebbe essersi compiuta l'esperienza del frate-pittore a Roma.

²⁶ G. GIANGRECO, *La tela dell'altare*, cit., p. 143.

²⁷ *Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani del conte Giammaria Mazzuchelli Bresciano*, volume II, Parte I, in Brescia, 1762, presso Giambattista Bossini, p. 557; l'autore specifica che di D.A. BATTISTI si conserva nell'Archivio Capitolare una *Dissertazione ms. sul Volto Santo chiamato Veronica*. G.M. CRESCIMBENI, *Dell'istoria della volgar poesia scritta da Giovan Mario Crescimbeni*, vol. quinto, per il Chracas, 1698, pp. 359, 395. Per il cardinal T.M. Ferrari, E. DI RIENZO, *Ferrari Tommaso Maria*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», volume 46, 1996, *ad vocem*. Nato a Manduria nel 1647, tra le numerose alte cariche, fu anche nominato maestro del Sacro Palazzo Apostolico.

²⁸ U. DOVERE, Pignatelli Francesco, in «Dizionario Biografico degli Italiani», volume 83, 2015, *ad vocem*; cfr., M. SPEDICATO, *La feudalità salentina nella crisi del Seicento*, Galatina 2011, pp. 138 ss. Per Fabrizio Pignatelli, cfr., G. GIANGRECO, *Don Giuseppe Andrea Manfredi*, cit., p. 141.



Fig. 3 - Altare con la tela *La Madonna della Misericordia*, pietra leccese, stucco dorato, 1703 ca. Calimera, Chiesa di San Brizio vescovo.

La Matrice kalimerita edificata nelle forme attuali ad aula unica sui resti di un tempio più antico, è consacrata a *San Brizio* vescovo di Tours e protettore della località salentina.

Un documento del registro parrocchiale conferma tuttavia l'esistenza della struttura fin dal 1500; in tale data infatti il *reverendissimo don Serafino* arcivescovo di Otranto, concedeva alla *Università* di Calimera il *juspatronato* della chiesa – a quell'epoca di rito e clero prevalentemente greco – ossia il diritto di proporre ed eleggere il parroco e altre facoltà²⁹.

Inquadrato da due eleganti colonne guarnite da capitelli corinzi, testoline di putti e rosette dorate, il dipinto raffigurante *La Madonna della Misericordia* è incastonato in una edicola realizzata con candida pietra locale finemente decorata e

impreziosita da inserti indorati. (fig. 3) L'altare fu ristrutturato nel 1890 (fig. 4) come rivela la data indicata nell'iscrizione sostenuta da due angeli, a coronamento del fastigio superiore mentre la tela sarebbe stata già nel Settecento oggetto di un radicale restauro, su commissione di *Alessandro Iacovizzi divoto*, come si legge nella sezione destra in basso alla tela³⁰.

²⁹ M. CASSONI, *Il tramonto del rito greco in Terra d'Otranto*, in «Rinascenza salentina» a. II (1934), XII-XIII, pp. 9-10.

³⁰ Oltre al restauro settecentesco, la tela nel 2011 ha subito un intervento di pulizia finanziato dalla Provincia di Lecce ed eseguito da Emanuele Villani.

Testimonianze di una icona con la Vergine per uno degli altari della Chiesa dedicato a *Maria Santissima della Misericordia* si traggono da diverse ‘sacre visite’ tra il 1600 e la fine del 1700. Se nella “Santa Visita” del sei luglio del 1608 a Calimera dell’arcivescovo Lucio De Morra si cita un *Altare S.mæ Mariæ de la Misericordia* e *supra quod Altare adest icona*, anche nella *visitatio* del due maggio del 1611 dell’arcidiacono otrantino De Marco si segnala un *altare sub invocatione S.tæ Mariæ della Misericordia* e al di sopra della edicola una *Hycona cum imagine Divæ Mariæ*. Nella “Santa Visita” di monsignor Nicola Caracciolo del giugno 1755 si riporta il medesimo *Altare sub tit.*



Fig. 4 - Altare della Madonna della Misericordia, tabella con iscrizione, pietra leccese, stucco dorato, particolare, Calimera, Chiesa di San Brizio vescovo.

B.M.V. Misericordiarum e nel lato sinistro della suddetta mensa sacra si indica che era stata eretta la cappella della *Santissima Vergine della Misericordia*. Tuttavia il brano più interessante, riguarda la descrizione orale di una immagine che pare avere le medesime caratteristiche della tela attuale, ossia una *effigie di detta B.ma Vergine delineata in tela con molte altre figure effigiate sotto il suo manto*. Mentre nelle fonti del Seicento l’altare e l’icona della *Misericordia* sembrano appartenere al patronato delle Confraternite³¹, l’ispezione del secolo XVIII menziona un patrocinio in favore dell’“Università”, organo preposto all’epoca a funzioni istituzionali e legali quali i moderni Comuni. Nel documento si rammenta inoltre che vi era l’obbligo di tre messe a settimana e cento l’anno in suffragio di Alessandro Iacovizzi che verosimilmente avrebbe dovuto essere il *legato* della cappella come confermerebbe anche il restauro della tela a proprie spese³²; il medesimo ufficio, sebbene ampliato, avrebbe assunto Manfredi stesso per il tempio dell’*Assunta* o *Santa Maria della Luce* a Scorrano.

Nonostante le “sacre visite” del Seicento testimonino della presenza in *San Brizio* e un secolo prima della datazione della tela attuale assegnata a don Giuseppe Andrea, di un’opera con la medesima iconografia di quella qui considerata, è al momento difficile stabilire se si tratti del dipinto corrente, modificato poi dai rimaneggiamenti settecenteschi o di una versione

³¹ Per un’idea generale delle Confraternite pugliesi in età moderna, L. BERTOLDI LENOCI, *Le confraternite pugliesi in età moderna*, in EADEM (a cura di), *Le confraternite pugliesi in età moderna*, Fasano 1988.

³² Per le citazioni delle *Sante Visite*, conservate nell’Archivio Diocesano di Otranto, si è fatto riferimento ai testi pubblicati dalla “Casa-Museo della civiltà contadina e della cultura grika”, di Calimera che documentano le fasi di restauro del 2013, della tela con la *Madonna della Misericordia*; cfr., S. PALAMÀ, *Calimera nascosta*, Galatina, Editrice Salentina, 2014, p. 122.

precedente alla versione manfrediana raffigurante lo stesso tema e a noi oggi sconosciuta.

L'opera attuale ripropone l'iconografia della *Mater Misericordiae* altrimenti nota come *Madonna della Mercede*, *Madonna del Carmelo* o *del Soccorso*, nata intorno al Trecento e diffusa tra il Medioevo e il Rinascimento e anche oltre, particolarmente in area toscana, emiliana e laziale³³ come si osserva nelle raffigurazioni più note di eguale soggetto di Simone Martini, Piero della Francesca, Domenico Ghirlandaio, Pietro Perugino, Botticelli, Luca Signorelli, Tiziano, il Moretto, Caravaggio, in forme più innovative e clamorose, e tanti altri. Tali modelli riproducono abitualmente una Vergine stante e in posizione predominante, talvolta maestosa e solenne come si osserva nella più celebre tra le *Madonne della Misericordia*: la tela



Fig. 5 - Piero della Francesca, *Madonna della Misericordia*, *Polittico della Misericordia*, 1445-1449, tempera e olio su tavola, Sansepolcro (Arezzo), Museo Civico di Sansepolcro.

del polittico di Piero della Francesca realizzata tra il 1445 e il 1449 per la *Confraternita della Misericordia* e ora conservata nel Museo Civico di Sansepolcro. Una Vergine monumentale accoglie in posizione frontale, come fosse un edificio chiesastico o un'abside, i fedeli sotto l'ampio mantello. (Fig. 5)

L'iconografia della Misericordia mostra la Madonna, raramente con il Bambino in braccio, nell'atto protettivo di schiudere il proprio mantello, spesso sorretto da due o più creature celesti, per accogliere al suo interno un gruppo di fedeli eterogeneo. Oltre alla folla di osservanti e agli angeli reggi-mantello talvolta sono anche rappresentati alcuni Santi, Cristo e/o Dio Padre unitamente a regnanti o personaggi notabili e a popolani, come si osserva parimenti nella pala kalimerita. Il *leit motiv* della Misericordia si intreccia intimamente con le Confraternite – celebri in Terra d'Otranto anche quelle del Rosario molto diffuse nei paesi

³³ Per la diffusione a Bologna e in Emilia Romagna si rimanda a TOMMASO CASTALDI, *La Madonna della Misericordia. L'iconografia della Madonna della Misericordia e della Madonna delle frecce nell'arte di Bologna e della Romagna nel Tre e Quattrocento*, Imola, La Mandragora, 2011, (Eikón Imago 7, 2015 / 1, pp. 32-56). Per l'estensione del culto e delle particolari iconografie in Salento, M. SPEDICATO, *Arte e culto mariano nel Salento. L'Immacolata di Carmiano*, Lecce, Conte Editore, 1993; M. BARONE, E. DE GIORGI, *Sulle Tracce di Maria. Il Culto Mariano nella Zona delle Serre Salentine*, Regione Puglia, C.R.S.E.C. LE/46- Casarano, 2001; M.S. CALÒ MARIANI, A. TRONO, *Le vie della Misericordia, The Ways Of Mercy*, Galatina, Mario Congedo Editore, 2017.



Fig. 6 - Giuseppe Andrea Manfredi, *La Madonna della Misericordia*, olio su tela, 1703 ca. particolare, Calimera, Chiesa di San Brizio vescovo.

limitrofi a Calimera³⁴ – associazioni laiche nate con lo scopo di assicurare ai propri affiliati la salvezza religiosa attraverso le preghiere, gli esercizi spirituali e le opere caritatevoli e assistenziali praticate. In questa direzione doveva essere attiva anche la “Congregazione della Misericordia” che nella chiesa di *San Brizio* aveva il patronato dell’altare presso il quale era stata posta l’antica icona con la *S.mæ Mariæ de la Misericordia* poi ‘rimaneggiata’ o piuttosto quasi integralmente sostituita agli inizi del Settecento con la versione manfrediana, più

aggiornata verso i linguaggi diversificati ma *spiritually correct* di alcuni degli artisti o in particolare delle opere del passato, presenti a Roma o altrettanto note attraverso stampe, disegni e copie in pittura a olio. Nel dipinto di Calimera la Madonna si erge in posizione sovrastante su un piedistallo lapideo collocato su due scalini e adornato da una testolina di putto.

Ritratta come una regina, con gli angeli che le sorreggono il manto, la Vergine viene, a sua volta, coronata da Cristo a confermare il duplice *status* di sovranità: in terra e in cielo. (Fig. 6) L’abbigliamento alla “latina” con tunica e *pallium* è perfettamente in armonia con le movenze raffinate e misurate della Madonna, immortalata nell’atto di aprire l’ampio manto blu notte, impreziosito sia dalla ricca bordura che contorna l’intera cappa e il *cucullus* (il cappuccio delle antiche matrone romane) che ne delimita i delicati tratti sia dalla splendida fibula sferica a pietre dure e smalti colorati che fissa, sul petto, il manto alla veste. (Fig.7) La spilla-gioiello rappresenta certamente una citazione ‘colta’ da parte del pittore che potrebbe averne ammirato qualche esemplare direttamente a Roma nelle splendide collezioni private cardinalesche o gentilizie che facevano sfoggio tra Seicento e Settecento nei fastosi palazzi rinascimentali e barocchi.



Fig. 7 - Giuseppe Andrea Manfredi, *La Madonna della Misericordia*, olio su tela, 1703 ca. particolare, Calimera, Chiesa di San Brizio vescovo.

³⁴ Un esempio di Confraternita di età moderna è quella attiva a Corigliano d’Otranto; cfr., M.A. NOCCO, *La prima rappresentazione della Madonna del Rosario in Terra d’Otranto. Iconografia e Iconologia nella chiesa di San Nicola a Corigliano d’Otranto post e ante Lepanto*, in E. BRUNO, M. SPEDICATO (a cura di), *Il Rosario della gloriosa Vergine. Iconografia e iconologia mariana in Terra d’Otranto (secc. XV-XVIII)*, Lecce, Edizioni Grifo, 2016, pp. 193-242.



Fig. 8 - Simone Martini, Lippo Memmi. *Madonna della Misericordia*, tempera e oro su tavola, 1308-10, Siena, Pinacoteca Nazionale di Siena.

un portamento leggiadro e aggraziante che contrassegna talvolta la rappresentazione di schiere di Sante e Madonne di età moderna. Un motivo familiare che si ritrova, in particolare, nel risoluto e volteggiante



Fig. 10 - Fra' Bartolomeo (Bartolomeo o Baccio della Porta), *Madonna della Misericordia*, olio su tela, 1515, Lucca, Museo nazionale di Villa Guinigi.

Il blu di Prussia del mantello riproduce le medesime tonalità della cappa pierfrancescana o del medesimo indumento indossato dalla Madonna nella tavola della *Misericordia* di Simone Martini.

(Fig. 8) Nella tradizione iconografica occidentale il manto di tale colore oltre alla natura divina della Vergine, per volere di Dio, *Regina sine labe originali concepta*, doveva anche riprodurre la volta celeste e talvolta difatti esso era anche puntellato di stelle. La tunica rosacea, forse più nei toni del rosso in origine antecedentemente al restauro settecentesco, con le pieghe verticali che si intrecciano dinanzi scivolando dalla sottile cintura stretta in vita, mettono in risalto un grembo morbido, florido aprendo alla eventualità di una Madonna gravida, (Fig. 9)

sebbene la presenza del Cristo adulto potrebbe contraddire simile teoria lasciando invece intendere delle movenze particolari, contrappunto danzante della *Madonna della Misericordia* di Fra' Bartolomeo (Bartolomeo della Porta) del 1515 (Fig. 10) e nella omonima e altrimenti riservata Vergine di Domenico Ghirlandaio, per la cappella Vespucci

nella chiesa di Ognissanti a Firenze, che nell'atto di spalancare l'ampio mantello sopra una folla di fedeli, lascia timidamente e vezzosamente intravedere le graziose scarpette rosa. (Fig. 11) Il gesto delle braccia che si allargano intanto che gli arti inferiori si dispongono in contrapposto e il ventre si protende nello sforzo di estendere e sorreggere la estesa cappa, viene replicato anche nella *Misericordia* manfrediana. Ad arricchire qui ulteriormente la sacra *mise* concorre un



Fig. 9 - Giuseppe Andrea Manfredi, *La Madonna della Misericordia*, olio su tela, 1703 ca. particolare, Calimera, Chiesa di San Brizio vescovo.



Fig. 11 - Domenico Ghirlandaio, *Madonna della Misericordia*, affresco, 1472, Firenze, Chiesa di Ognissanti, cappella Vespucci.

Misericordia e del Soccorso, verso tutti i credenti cristiani, di ogni genere e condizione sociale.

Oltre a proteggere le schiere di osservanti assiepati sotto il prodigioso vestimento, il *pallium* blu ripartisce in due la tela secondo un doppio registro: in alto la sfera divina con la Vergine mediatrice, il Figlio risorto e le schiere degli angeli e putti, in basso la sezione terrestre con la Madonna e la folla di astanti, tra san Domenico di Guzmán nella porzione retrostante di sinistra che esibisce ai fedeli la Vergine e accanto a un regnante mentre in posizione emergente appare in ginocchio un pontefice o piuttosto San Brizio vescovo di Tours che fronteggia una figura femminile coronata, probabilmente Sant'Orsola. Tra i personaggi comuni che si accalcano sotto il mantello in cerca di protezione celeste, appare anche uno storpio arrangiato su una arcaica lettiga lignea.

altro ornamento a motivi floreali – che ricorda gli inserti decorativi del manto della *Madonna della Misericordia* attribuita da Antonio Paulucci ad un non meglio identificato *Maestro del Santuario della Madonna della Misericordia di Macerata*³⁵ (Fig. 12) – a destra della sfarzosa fibbia e *en pendant* con la croce, alla “greca”, che contrassegna il capo della Vergine. Essa è in attesa di essere coronata, dal classicheggiante Cristo dalle vaporose vesti corallo, del potere spirituale di *Madre della*



Fig. 12 - Maestro del Santuario della Madonna della Misericordia di Macerata, *Madonna della Misericordia*, inizio secolo XVI, tempera su tela, Macerata, Basilica della Misericordia.

³⁵ Comunicazione orale di A. PAOLUCCI (25 aprile 2009, Aula Magna dell'Università di Macerata) durante la presentazione del volume di G. BARUCCA, S. BLASIO, S. D'AMICO, L. MOCCHEGGIANI, E. PIETRELLA, (a cura di), *Sub tuum praesidium. Il santuario della Madonna della Misericordia a Macerata*, Azzano San Paolo (Bergamo), Bolis Edizioni, 2008 (1 edizione).



Fig. 13 - Moretto (Bonvicino Alessandro), *Madonna del Carmelo*, 1522, tempera su tela, Venezia, Gallerie

Anche la ripartizione tra personaggi maschili a sinistra della Vergine e femminili nel settore opposto della tela di *San Brizio* lasciano intendere un adeguamento da parte dell'autore ai modelli tradizionali iconografici più in voga dell'epoca, ovvero a destra gli ecclesiastici e dal lato opposto i laici, come si osserva nella tela di Domenico Ghirlandaio, in Tiziano Vecellio e collaboratori nella pala della *Misericordia* della Cappella Palatina di Firenze, nella imponente e svolazzante *Madonna del Carmelo* di Moretto realizzata nel 1522 e ora a Venezia (Fig. 13) e infine nella

Madonna della Misericordia del 1495 di Luca Signorelli e bottega (Fig. 14) attualmente al Museo Diocesano di Pienza. Tanto in questi capolavori dell'arte moderna quanto nella *Misericordia* di Calimera il mantello della Vergine diviene il fulcro scenografico intorno al quale svolgere la trama ecclesiale; è la metafora sotto la quale l'intera umanità può trovare protezione: pontefici e sovrani, confraternite e aderenti a Ordini ecclesiastici, uomini, donne e bambini, infermi e poveri, chiunque può cercare riparo sotto la cappa tutelare della Vergine.

Tali valutazioni e l'aderenza alla tradizione iconografica da parte del pittore della pala kalimerita hanno portato a ritenere che l'autore del dipinto di Calimera possa essere un appartenente alle sfere ecclesiastiche, come era, di fatto, il frate Andrea Giuseppe Manfredi. Solo un clericale avrebbe saputo individuare le questioni collegate all'ortodossia cattolica stilata dai dettami conciliari e funzionali, in particolare nei luoghi del Salento dove non era ancora svanito l'eco della lingua e cultura greca, al processo di rievangelizzazione in atto in questi territori. Talune immagini sacre dunque, tra le quali la *Madonna della Misericordia*, richieste dalla



Fig. 14 - Luca Signorelli e bottega, *Madonna della Misericordia e i santi Sebastiano e Bernardino da Siena*, 1490 ca., tempera su tavola, Pienza, Museo Diocesano.

committenza ecclesiastica e laica più prestigiosa di questi territori, erano efficaci e adeguate a tale svolgimento e avevano un valore pedagogico.

L'intensa attività di questo frate-pittore che opera dunque in epoca barocca e tardo-barocca ed è molto attivo nella decorazione di cappelle e altari per le chiese, per gli Ordini religiosi e le Confraternite laiche come quelle della *Misericordia*, è interessante e va ancora analizzata e approfondita. Certamente esso fu a Roma dove poté apprendere e studiare le grandi opere dal primo Rinascimento fino al tardo Barocco, come alcuni stilemi presenti nella tela con *La Madonna della Misericordia* di Calimera hanno suggerito. È possibile che egli sia entrato in contatto con gli ambienti culturali più aggiornati della Curia romana dell'epoca attraverso i personaggi autorevoli che poté frequentare, dai cardinali Albani, Ferrari e Pignatelli al diacono Battisti ma è possibile nondimeno che in queste frequentazioni fu anche assistito dalla mediazione dei Conventuali e Francescani, Ordine al quale egli appartenne e per i quali realizzò molte opere nella Diocesi di origine e residenza e anche oltre, disseminando dipinti e pale d'altare per Chiese, conventi e residenze private, purtroppo molte delle quali oggi a noi ignote. Soggetti devozionali, temi mariani specialmente, verso i quali pare si fosse perfezionato, interpretati attraverso un linguaggio sobrio, comprensibile e poco enfatico appreso con la pratica e con l'esperienza maturata in più di sessant'anni di attività artistica, certamente coadiuvato da una bottega o da giovani frati apprendisti, ma in particolare sull'esempio dei modelli e degli artisti più celebrati del passato.

Si ringrazia don Luigi Toma, parroco della chiesa di San Brizio Vescovo a Calimera – per le ricerche nell'Archivio parrocchiale e per aver consentito le riproduzioni fotografiche della tela *La Madonna della Misericordia* – e l'Archivio Diocesano di Otranto per la concessione alla pubblicazione delle immagini.

La Madonna della Misericordia (Chiesa di San Brizio, Calimera) e *La Vergine della Misericordia* (Santa Maria dei Martiri, Martignano) sono state pubblicate per gentile concessione DELL'ARCHIVIO DIOCESANO DI OTRANTO. L'Editore e l'Autore si dichiarano disponibili a regolamentare le pertinenze relative ai diritti di concessione per la pubblicazione delle immagini.